

**TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**LOS REFERENTES CULTURALES. UN ANÁLISIS
TRADUCTOLÓGICO**

Autor/a: María Aguilera Tortajada

Tutor/a: Rosa Agost

Fecha de lectura/ Data de lectura: juliol 2014



Resumen/ Resum:

En el mundo de los traductores, existe mucha inquietud sobre la dicotomía entre extranjerización o adaptación. A pesar de que no hace tantos años que los estudios de la traducción han salido a la luz y se han ido forjando con el esfuerzo y apoyo de las personas implicadas en el mundo de la traducción, es gracias a estos estudios por lo que las decisiones que se toman a la hora de realizar una traducción y optar por una solución y no otra se puedan argumentar, de manera coherente y válida, además de que te permiten analizar y sistematizar la práctica. En este caso, optar o bien por la extranjerización o bien por la adaptación.

Por eso, en el trabajo que se presenta a continuación se explican las diferencias entre las anteriormente citadas estrategias de traducción, así como la influencia que han tenido las mismas en la traducción de la serie *El Príncipe de Bel-Air*. Una comedia de situación americana de gran éxito en los años 90.

Asimismo, también se hace mención a los enfoques comunicativos y socio-culturales, dado que son en estos en los que se engloba el tema de los referentes culturales, tema principal de mi trabajo.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traductología, audiovisual, referentes culturales, extranjerización y adaptación.

LOS REFERENTES CULTURALES. UN ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO



UNIVERSITAT
JAUME I

María Aguilera Tortajada

Tutora: Rosa Agost

TI0983 - Treball Fi de Grau

Grado en Traducción e Interpretación

Índice

1. Introducción	5
1.1. Motivación personal	5
1.2. Objetivos	6
2. Metodología	6
3. Fundamentos teóricos.....	8
4. Tratamiento del corpus.....	12
4.1. Análisis	28
5. Conclusiones	31
6. Relación del estudio con los conocimientos adquiridos en la carrera.....	34
7. Bibliografía	35
8. Anexos.....	36
Anexo 1	36

1. Introducción

Mi objeto de estudio se enmarca dentro de los estudios descriptivos, puesto que se trata de un análisis de problemas; sin embargo, también me inicio en una línea de investigación diferente como son los estudios de recepción de la traducción. En mi caso, me centro de aquí en adelante en la resolución de problemas de los aspectos culturales, es decir, abordaré el tema de los referentes culturales, así como el asunto de la visibilidad del traductor.

Considero que este trabajo puede ser importante y novedoso porque sirve de referente para futuros trabajos de fin de grado de otros compañeros. Da ideas de cómo resolver un problema cultural cuando te enfrentas a él, además de ver si la acogida de una adaptación, de mayor o menor grado, es mejor o peor en el público meta.

1.1. Motivación personal

Mi estudio tiene un enfoque descriptivo y se centra en el análisis de los referentes culturales, además de examinar la resolución de los mismos. Igualmente, haré mención a las estrategias que se han empleado para ello. Estas estrategias podrán ser la adaptación o la extranjerización. Estos términos han sido utilizados por numerosos traductores a la hora de analizar el proceso traductor, por lo que creo son apropiados para mi estudio.

Para la elección del tema del presente trabajo, además de fijarme en los objetivos que tenía que cumplir a la hora de la elaboración del Trabajo de Fin de Grado, también me motivó el tema elegido, al igual que la serie escogida para analizar. Es un tema que me causa mucha curiosidad y siempre he querido saber cómo se solucionan estos problemas y qué es lo que realmente se dice en el original. A la hora de elegir una serie que estuviera suficientemente cargada con ejemplos de referencias culturales creí conveniente analizar una que fuera estadounidense, ya que, además de que la gran mayoría de series proceden de allí, creí que las diferencias entre nuestras culturas son notables y habría un buen trabajo de adaptación o extranjerización en alguna de ellas.

Finalmente, me decidí por *El Príncipe de Bel-Air* por su representatividad así como por el interés que tenía personalmente en la misma. Mi intención era conocer por qué en ciertas ocasiones el personaje principal de la serie, Will Smith, un adolescente procedente de Filadelfia, hablaba en ocasiones con acento andaluz; o, por ejemplo, por

qué una familia situada en el norte de América hacía referencia a Chiquito de la Calzada o a Enrique Iglesias (que, para aquel entonces, aún no era mundialmente conocido).

1.2. Objetivos

En este apartado describiré y delimitaré los diferentes objetivos que me planteé a la hora de empezar este trabajo. Por ello, hay que diferenciar entre el objetivo general o primordial y los objetivos específicos o secundarios.

Para empezar, hay que mencionar el objetivo principal de este estudio, que es el de analizar los referentes culturales de la serie *El Príncipe de Bel-Air*. Para quien no esté familiarizado con esta serie, expongo a continuación un breve marco contextual de la misma. *El Príncipe de Bel-Air* fue una comedia estadounidense emitida entre los años 1990 y 1996. Estaba protagonizada por el actor Will Smith, un muchacho de Filadelfia a quien su madre envía a vivir con sus tíos de Bel-Air, en Los Ángeles. Estos parientes, los Banks, pertenecen a una clase adinerada, cosa a la que Will no está acostumbrado, por lo que sus continuas meteduras de pata y su poca educación le traen graves problemas en la mansión de sus tíos. Los capítulos de esta serie cuentan las complicaciones con las que se encuentra Will al intentar encajar en su propia familia.

A continuación, se presentan los objetivos secundarios, de los que haré una lista para facilitar la lectura y comprensión de los mismos, del mismo modo que también sirve para las futuras conclusiones que realizaré una vez se hayan cumplido (o no) estos objetivos previos.

- Comprobar el grado de aceptación de las adaptaciones culturales en nuestra sociedad
- Valorar si una excesiva adaptación puede perjudicar el éxito de la traducción
- Realizar una encuesta con la finalidad de comprobar qué estrategia de traducción tiene más éxito en el público receptor

2. Metodología

En este punto hablaré sobre cómo he trabajado en la recogida del corpus, la selección y elección del mismo, así como de dónde he encontrado los capítulos íntegros y en ambas versiones (original y traducida) de la serie. Además, al tratarse de un estudio

descriptivo analizaré, después de recoger todas las muestras necesarias, las hipótesis iniciales relativas a mi trabajo.

Primero, visioné los capítulos de la serie por temporadas, de la primera hasta la sexta, en la versión traducida y apuntaba todos los referentes culturales que creía que podían haber causado un problema a la hora de traducirlos; o también los segmentos que me resultaban extraños, es decir, los referentes tan propios e internos a la cultura española que me parecían extremadamente raros oírlos en boca de actores americanos. A los capítulos en versión española tenía acceso desde mi casa, puesto que los tenía en DVD.

Después, visionaba los mismos capítulos en la versión original e identificaba los referentes que, anteriormente, me había anotado en una libreta para revisarlos. El visionado de estos capítulos los hacía, también, con el guion en versión original delante para aclarar la solución que había tomado el traductor de esta serie. Así, podía comprobar la solución tomada: adaptación (proximidad a la lengua meta) o extranjerización (proximidad a la lengua origen). Una vez contrastadas ambas versiones las añadía a la tabla del corpus.

Más tarde, después de analizar las decisiones de traducción tomadas en cada uno de los capítulos que visioné, hice un análisis cuantitativo de los resultados obtenidos. Calculé los porcentajes de adaptaciones y de extranjerizaciones según los problemas de referentes culturales que había localizado. Este mismo proceso lo hice, después, temporada por temporada. De esta manera, se puede saber, en mayor o menor medida, el grado de acogida de las adaptaciones en el público meta.

Finalmente, elaboré una encuesta que, posteriormente, completaron personas de mi entorno familiar y académico. Dicha encuesta (adjuntada al final del presente trabajo, en el anexo 1) me serviría para conseguir el tercero de mis objetivos secundarios: comprobar qué estrategia de traducción, de las presentadas en los fundamentos teóricos, prefiere el público meta a la hora de visualizar una comedia de situación, como es el caso de esta serie. Este proceso lo realicé con los cuestionarios Google y, una vez finalizado, difundí el enlace a esta encuesta a todas las personas que conocía.

Respecto a la bibliografía, se pueden distinguir dos tipos de fuentes que me han servido para la documentación de mi trabajo: las fuentes primarias y las secundarias.

Por un lado, la fuente primaria ha sido la serie de televisión propiamente dicha, tanto en versión original como en la versión traducida. Por otro lado, las fuentes secundarias han sido todos los libros y artículos que he consultado a lo largo de todo el proceso de documentación y que están relacionados con el objeto de mi estudio. Además de materiales que he podido consultar en la biblioteca, también he consultado Internet, donde he podido encontrar los guiones originales de los capítulos de la serie, así como otras muchas fuentes de información en línea, citadas al final de mi trabajo en su correspondiente apartado.

3. Fundamentos teóricos

En este apartado englobaré mi trabajo dentro del marco teórico correspondiente, puesto que es necesario conocer los antecedentes que se han dado en la traducción para entender su proceso.

En la traductología contemporánea hay distintos tipos de enfoques, según Hurtado (2001), en su análisis de la teoría de la traducción: enfoques lingüísticos, textuales, comunicativos y socio-culturales, cognitivos y filosófico-hermenéuticos. En mi caso, me centraré en los relacionados con la cultura y contexto del texto. Estos son los enfoques comunicativos y socio-culturales.

Dentro de este tipo de enfoques, ajustaré la explicación de estos al ámbito audiovisual, puesto que es el ámbito en el que me he centrado para el análisis del presente trabajo, además de ser muchas las opiniones acerca de cómo traducir los referentes culturales que aparecen en cualquier tipo de medio audiovisual. A pesar de esto, las estrategias a seguir cambian dependiendo de si se trata, por ejemplo, del doblaje o de la subtitulación (corrientes principales de la traducción audiovisual). Me centraré en el doblaje, debido a que es la rama que analizaré en mi trabajo. Así, podemos decir que debemos tener en cuenta la sincronía del texto audiovisual, ya que se trata del doblaje, y por lo tanto, se tiene que tener en cuenta tres tipos de ajuste, tal y como propone Chaume (2012: 68-69): sincronía fonética (o labial), sincronía quinésica e isocronía.

Lip or phonetic synchrony consists of adapting the translation to the articulatory movements of the on-screen characters, especially in close-ups and extreme close-ups, also called big close-ups. The synchronization of the translation with the actors' body movements is known as kinesic synchrony. The synchronization of the duration of the translation with the screen characters' utterances is known as isochrony.

Visto esto, se puede afirmar que, además de solucionar el problema del referente cultural en cuanto a significado, también se tiene que tener en cuenta que los diálogos de la traducción equivalgan a los diálogos del texto origen; que cuando un personaje aparezca en pantalla y haga un movimiento con el cuerpo, sea coherente con la traducción dada; y que la sincronía de las labiales en la imagen del texto origen sea similar a la imagen del meta.

Retomando el tema de los aspectos culturales, se puede decir que son los que tienen como objetivo primordial la recepción de la traducción. Numerosos autores han incidido ya en este enfoque en su objeto de estudio. Podría señalar algunos como Nida y Taber, quienes fueron pioneros en la traducción bíblica y cuyo objetivo era conseguir la equivalencia; Reiss y Vermer, quienes crearon las teorías funcionalistas junto con Nord y cuyo objetivo era la adaptación de determinados elementos o situaciones del texto origen a las condiciones de la cultura meta. Nord fue la primera en establecer una relación entre funcionalismo y lealtad, por lo que el papel del traductor quedaba limitado. Este funcionalismo resultó de gran importancia en el estudio de la traducción, es decir, en la Traductología, puesto que no se le había dado tanta importancia al receptor de los textos hasta ese momento. Otros autores también significativos que han marcado los enfoques comunicativos y socio-culturales han sido Even-Zohar, quien entendía la literatura como un conjunto de subsistemas que evolucionaban en función de distintas tendencias; Toury, que, además de englobarse dentro de la Teoría del Polisistema como Even-Zohar (quien acuñó este término), introdujo el concepto de norma y propuso un modelo de estudio (DTS, *Descriptive Translation Studies*). Este último de los autores, Toury, definió el concepto de *norma* como el conjunto de regularidades que se presentan en la conducta traductora, es decir, todos los pasos que hace de forma sistematizada el traductor a la hora de hacer una traducción. En sus propias palabras:

The translation of general values or ideas shared by a community - as to what is right and wrong, adequate and inadequate - into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations,

specifying what is prescribed and forbidden as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioral dimension [...]. (Toury 1995: 55)

Al ser esta noción tan amplia decidió clasificarla en tres tipos, de las que se distinguen:

- Normas iniciales: son las que se refieren a las decisiones del traductor que tienen que ver con la adhesión a las normas del sistema de origen o con la adhesión a las normas del sistema de destino. Es decir, en términos descriptivos, hablaríamos de la diferencia que toma el traductor entre la adaptación o extranjerización.
- Normas preliminares: son las que se ocupan de la naturaleza de la política traductora de las bases del trabajo del traductor, de la misma manera que se ocupan de las directrices de su traducción. Estas normas pueden verse como externas o como parte del proceso en sí mismo.
- Normas operativas: son las que se refieren a las decisiones que toma el traductor durante el proceso de traducción. También reflejan las elecciones que se han ido tomando en las normas iniciales.

Esta clasificación, aunque divide el concepto general de *norma* en tres aspectos diferentes, están todos relacionadas entre sí, por lo que una traducción profesional no se puede concebir sin que falte alguna de estas tres normas, tal y como propone Toury.

The acquisition of a set of norms for determining the suitability of that kind of behavior, and for maneuvering between all the factors which may constrain it, is therefore a prerequisite for becoming a translator within a cultural environment. (Toury 1995: 53)

Como ya he mencionado en los párrafos anteriores, el concepto de *norma* está íntimamente relacionado con la Teoría de los Polisistemas, es decir, la Escuela de la Manipulación. Debemos saber qué es esta Escuela y qué aporta a la Traductología. Según Hermans (1985: 10-11):

The group is not a school, but a geographically scattered collection of individuals with widely varying interests, who are, however, broadly in agreement on some basic assumptions – even if that agreement, too, is no more than relative, a common ground for discussion rather than a matter of doctrine. What they have in common is, briefly, a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation

which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.

Resulta imprescindible hablar de esta Escuela, puesto que marcó un antes y un después en los Estudios de la Traducción. La creencia que se sostenía en esta Escuela era que, en mayor o menor medida, todo texto se veía sometido a una *manipulación* por parte del traductor. «From the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose» (Hermans, 1985: 11)

Pero, volviendo al tema inicial, ¿qué es realmente un referente cultural? En palabras de Agost (1999: 99), los elementos culturales son los que «hacen que una sociedad se diferencie de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia». Para solucionar este tipo de problemas podemos optar por dos opciones: la adaptación o la extranjerización. Con el fin de entender mejor el análisis del corpus que he realizado en este trabajo es necesario definir cada uno de estos conceptos: la adaptación consiste en un

conjunto de fases sucesivas de una operación lingüística, determinada por factores históricos y sociales, que consiste en transferir el material lingüístico-textual de un T (texto), codificado en una L (lengua) y perteneciente a un género, medio, espacio o tiempo origen, a un TA (texto adaptado), codificado en la misma L, que pertenece a otro género, medio, espacio o tiempo en el que funciona de manera autónoma, manteniendo el valor comunicativo básico del T a la vez que se representan las reglas y normas del género, medio, espacio o tiempo meta y se satisfacen las expectativas de los receptores meta. (Merino, 2001: 233)

Sin embargo, al referirnos a la adaptación como producto o resultado, la definición cambia y según Rabadán es un

texto aparentemente traducido cuya dependencia del TO correspondiente es escasa, o cuando menos débil, y que al no presentar una relación global de equivalencia no puede considerarse traducción. En estos casos, el TO no es, en sentido estricto, el input del proceso de transferencia, sino la "fuente de inspiración" sobre la que se construye un nuevo texto perteneciente a un polisistema diferente. (Rabadán, 1991: 288)

La extranjerización, por el contrario, es el proceso de traducción que se aproxima más a la cultura de la lengua origen y que trata de aproximar al lector meta a

los referentes culturales originales e intenta, de alguna manera, formar más internacionalmente al lector final. Lawrence Venuti es uno de los autores que más ha recalcado la importancia de la extranjerización y del elemento cultural en el estudio de la traducción. Sin embargo, este método puede ser peligroso por el hecho de que es posible confundir al lector meta por dar por sentado que está capacitado para entender algo que, realmente, no es capaz de identificar. En el contexto del humor en la televisión, debemos tener en cuenta que «We should remember that the audience reaction to a funny line is far more important than any literal fidelity to the original text» (Whitman, 2001: 149)

Han sido muchos los teóricos que han criticado el proceso de la adaptación por no poder incluirse como una equivalencia de la traducción, ya que, en cierto modo, una adaptación es una interpretación subjetiva de un fragmento del texto origen. Es decir, dicho fragmento únicamente te sirve como un impulso hacia la creatividad y hacia una nueva solución totalmente diferente al fragmento original de manera que tenga sentido y coherencia en el texto meta.

Por todo ello se afirma que un buen traductor profesional no es quien maneja un par de lenguas a la perfección, sino que, además de eso, conoce en profundidad su cultura y costumbres; de lo contrario, nunca podría llegar a realizar una buena traducción. Para ejemplificar esta afirmación diremos que es como si, por ejemplo, un cocinero decidiera convertirse en profesional solo porque se le da bien seguir los pasos de las recetas, pero sin conocer qué son y cómo saben cada uno de los ingredientes que emplea. El procedimiento de cómo hacer cualquier plato puede que lo tenga interiorizado y sistematizado, por lo que sabrá qué es lo que tiene que hacer; no obstante, si no está familiarizado con cada uno de los ingredientes que utiliza y no los prueba, no podrá saber si su plato ha quedado, pongamos por caso, dulce o salado; y de esta manera, nunca podrá conseguir un buen resultado.

4. Tratamiento del corpus

Como introducción a este punto, explicaré el análisis llevado a cabo en el presente trabajo.

Las fichas de análisis que se muestran a continuación constan de ocho columnas. En la primera se indica el número de ejemplo que estoy analizando; en ella se puede

identificar fácilmente la cantidad de muestras que he recogido. La segunda columna contiene el número del capítulo de la serie; este está diferenciado, también, por temporadas (tercera columna). En la cuarta columna, donde correspondería el TCR, está puesto el minuto que marcaba mi reproductor, puesto que, como he comentado anteriormente en otro apartado de mi trabajo, la serie la tengo en formato DVD y no aparece el TCR real. Las columnas quinta y sexta son las más importantes en cuanto a contenido, dado que incluyen los ejemplos propiamente dichos, es decir, el texto original y el traducido respectivamente. Después de esto, en la séptima columna, se marca la técnica que se ha utilizado en el proceso de traducción (bien sea extranjerización o adaptación, estrategias ya explicadas en los fundamentos teóricos anteriormente tratados). Finalmente, la octava y última columna es para realizar cualquier comentario sobre cada muestra recogida.

N.º	CAPÍTULO	TEMP	TCR	TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUCIDO	TÉCNICA UTILIZADA	COMENTARIOS
1	01 Piloto	1	06:12	Now, you have a nice poster of Malcolm X on your wall. I heard the brother speak. I read every word he wrote. Believe me, I know where I come from.	Tienes un bonito póster de Malcom X en la pared. Yo le oí hablar. Leí cada palabra que escribió. Créeme. Sé de dónde vengo.	Extranjerización	Referencia internacional. No es necesario adaptarla a la cultura española porque también es conocido en España.
2	01 Piloto	1	08:22	He really likes the Care Bears.	Lo que de verdad le encanta son los Care Bears.	Extranjerización	Grupo musical no traducido.
3	02 Toca la	1	02:48	—What the	—Vivian,	Adaptación	<i>Snap, Crackle and</i>

	batería, Ashley.			devil is he doing up there? —I Got The Power by Snap. Snap is a great band. —When Crackle and Pop cut a disc, then call me.	¿puedo saber qué demonios es eso? —I got the power, de los Snap. Es un buen grupo, Phil. —Oye, cuando saquen un disco Los Crujidos, avísame.		<i>Pop</i> eran unos personajes animados que protagonizaban anuncios de cereales. El chiste se crea a partir de que el grupo de música se llama <i>Snap</i> . Si se utilizase la técnica de extranjerización no se entendería el mensaje.
4	02 Toca la batería, Ashley.	1	07:32	Hey, Ash, that was decent to listen to that kind of music without having to see Freddy Krueger kill somebody.	Escucha, Ash, no estuvo mal escuchar esa clase de música sin tener que presenciar cómo Freddy Krueger asesinaba a alguien.	Extranjerización	Freddy Krueger es lo suficientemente conocido como para que esa referencia en español se pudiese mantener.
5	02 Toca la batería, Ashley.	1	11:40	I had to go all the way to East LA.	Tuve que llevarla al barrio de los negros.	Adaptación	Al no saber que en el este de Los Ángeles viven muchos negros, hubiera sido indiferente dejar la referencia original.
6	07 El club de los poetas	1	05:21	My poem is called Tick	Mi poema se llama «clock».	Extranjerización	Aquí, Will estaba improvisando para

	sordos.			Tock Clock.			inventarse un poema cuando, de repente, ve un reloj y dice que su poema se titula «clock». Quizás esta referencia queda coja para el público que no sepa que así es la manera en la que se llama <i>reloj</i> en inglés.
7	02 La madre de todas las batallas	2	00:27	Carlton, please, George Burns flipped you the bird.	Carlton, por favor, los de Lepe te dan cien mil vueltas.	Adaptación	Suena extraño que un americano utilice el cliché de «los de Lepe», cuando es un referente claramente español. Sin duda, la traducción literal no hubiera causado risas (como se escuchan después de esa frase), por lo que es preferible que prevalezca el humor.
8	02 La madre de todas las batallas	2	05:47	I'm gonna hit you so hard you're gonna land in another zip code!	¡Se rifa una torta y tienes todas las papeletas!	Adaptación	En esta escena, Will está enseñando a Ashley a cómo defenderse ante un matón.
9	02 La madre de todas las	2	07:19	— Remember,	—Recuerda: «No debes	Extranjerización/ Adaptación	Vemos como no hay criterio para adaptar

	batallas			<p>“we must never negotiate out of fear but we must never fear to negotiate.”</p> <p>John F. Kennedy.</p> <p>—But never forget,</p> <p>“Mama Said Knock You Out.”</p> <p>LL Cool J.</p>	<p>tener miedo a negociar. No tengas miedo a negociar» John F. Kennedy.</p> <p>—No lo olvides:</p> <p>«Mándala a la mierda»</p> <p>Camilo José Cela.</p>		<p>o extranjerizar en esta escena, ya que primero hace una extranjerización en cuanto al nombre de la persona que citan (debido a que es un personaje internacionalmente conocido), sin embargo, la segunda persona que citan sí que hay una gran adaptación, puesto que el nombre de ese personaje no es tan conocido y el humor no se conseguiría.</p>
10	17 Acción comunitaria	2	00:01	<p>Canción <i>Ain't No Mountain High Enough</i>.</p>	<p>Canción <i>Ain't No Mountain High Enough</i>.</p>	Extranjerización	<p>En esta ocasión y a causa de que la canción que se canta no es importante para la trama, no se traduce ni se adapta.</p>
11	17 Acción comunitaria	2	00:50	<p>Jazz, you're about as welcome here as Mike Tyson at a beauty pageant.</p>	<p>Jazz, que te quedes aquí puede ser peor que la matanza de Texas.</p>	Adaptación	<p>Aludiendo a la matanza de Texas enfatiza el hecho de hacer pensar al público que si Jazz se quedase en casa de los tíos de Will no sería una buena</p>

							idea; lo cual es algo que pasaría desapercibido si se utiliza la referencia de Mike Tyson.
12	17 Acción comunitaria	2	19:03	So look, why don't we just kick it over to Roscoe's Chicken N' Waffles?	Oye, ¿por qué no nos vamos y lo discutimos asolas?	Adaptación	Aquí, realmente no ha habido un proceso de adaptación, sino de neutralización. Han omitido el nombre del restaurante que nombran en el original, ya que no tiene importancia el lugar, sino la proposición de irse del sitio en donde están.
13	06 P.D. Te quiero	3	05:04	It's Ben.	¡Oh, la foto de Franklin!	Extranjerización	Para este ejemplo conviene que prestemos atención al contexto. El sirviente de la casa acompaña a la invitada a la cocina, quien le da un billete, él exclama con alegría: «¡Oh, la foto de Franklin!», puesto que en los dólares, está su rostro en los billetes

de 100. La solución que dio en este caso el traductor fue optar por poner el nombre por el que se conoce al político, dado que en el original simplemente se le menciona por el nombre de pila porque están más familiarizados con él. En este caso en concreto sería confuso hacer una adaptación al rostro que aparecía en las pesetas, visto que en la imagen se aprecia que el billete es americano.

14	06 P.D. Te quiero	3	06:39	Love the Casio.	Es bonito el de Mickey Mouse.	Adaptación	Will compara el reloj lujoso que lleva él, con el que lleva Carlton (que es de menos categoría) y está mofándose. La marca Casio está extendida también en España, pero aludiendo a que es de Mickey Mouse se
-----------	-------------------	---	-------	-----------------	-------------------------------	------------	---

							crea una situación más cómica (quizás más que en el original).
15	20 El bebé viene en camino	3	17:15	“Please, can I use your phone?” Look, man, if you don't let me use your phone I'm gonna start singing Paula Abdul's greatest hits.	«Please, can I use your phone?» Oiga, si no me lo deja me pondré a cantar todos los éxitos de Paula Abdul, ¿vale?	Extranjerización	La parte que se deja en inglés forma parte de una canción de Paula Abdul, en esa escena, la canción tiene significado en la trama porque están tratando de que un señor les deje el teléfono. Puede ser un poco confuso para el sector de público español que no sepa inglés porque no entenderá los versos que Will, en la versión traducida, también canta en inglés.
16	09 Fiesta en la Mansión PlayBoy	4	00:06	Playboy is doing a pictorial on the prettiest weather girls from coast to coast.	La revista Playboy quiere sacar a las chicas del tiempo más bonitas de América.	Extranjerización	Aquí no es que se haga una adaptación del original, sino que aclaran el significado de «coast to coast». La extranjerización continua presente.
17	21 El suegro	4	0:56	Terms of	La fuerza del	Adaptación	Todos estos

	asesino			Endearment, Fried Green Tomatoes and The Joy Luck Club.	cariño, Tomates verdes fritos y Bambi.		nombres son películas que se han traducido por el título ya establecido en español.
18	23 El día de las madres	4	02:12	Jazz, homey, look, now, you know, «mi casa es su casa». But, look, tonight, «mi casa es mi casa», ¿lo has comprendido, negro?	Jazz, colega, escucha, ya sabes que mi <i>house</i> es tu <i>house</i> , pero esta noche mi <i>house</i> es mi <i>house</i> , ¿lo has comprendido, negro?	Extranjerización	Al haber un fragmento en español en el original, han optado por traducir la palabra <i>casa</i> para denotar que no habla con un lenguaje normal y, además, en el último fragmento de la frase le han dado un acento americano pronunciando la letra <i>r</i> con dificultad.
19	13 Tres son multitud	5	03:50	First of all, Benson, I ain't gotta ask nobody for permission.	No te pases, bautista, yo no tengo que pedir permiso a nadie.	Adaptación	Benson fue un personaje de un programa de televisión americana que hacía la función de sirviente, como Geoffrey, a quien se está dirigiendo en esta escena.
20	16 Una proposición decente	5	10:00	—What's love got to do with it?	—¿Qué tiene el amor que ver con esto?	Adaptación	<i>What's Love Got to Do With It</i> es un éxito de Tina

—Got to do with it, got to do with it... —Ódiame con piedad, yo te lo pido...

Turner, por lo que, cuando la madre de Will menciona esa frase, aparece Geoffrey cantándola. En español, esto se ha salvado adaptándolo a otra canción con significado gracioso para que se mantenga el humor.

21	16 Una proposición decente	5	19:05	—Will, you are stupid. —Well, stupid is as stupid does.	—Will, eres estúpido. —Bueno, estúpido es como un estúpido hace.	Adaptación	En esta secuencia Will hace referencia a la famosa frase de Forrest Gump «stupid is as stupid does», de modo que quizás lo más apropiado hubiera sido incluir la traducción tal y como se hace en la película: «tonto es el que hace tonterías».
----	----------------------------	---	-------	--	---	------------	--

22	17 The Butler's Son Did It	6	04:45	Don't tell him nothing.	Eres estéril, <i>pisha</i> .	Adaptación	Aquí han añadido una referencia a la cultura andaluza sin ser necesario, ya que en el original no utiliza ningún vocabulario extraño y la entonación es totalmente normal.
----	----------------------------	---	-------	-------------------------	------------------------------	------------	--

23	17 The Butler's Son Did It	6	05:24	Do you have any Tom Jones records?	¿Tienes algún disco de Tom Jones?	Extranjerización	Al ser un cantante conocido mundialmente, se puede mantener esa referencia también en la versión traducida; además de ser un gran ídolo de Carlton.
24	17 The Butler's Son Did It	6	07:03	Transformers	Transformers	Extranjerización	Es una referencia que entiende el público español porque aquí, esos juguetes, también tienen el mismo nombre, de manera que no es necesaria una adaptación.
25	17 The Butler's Son Did It	6	09:15	England must be really boring.	Inglaterra debe ser un <i>pedaso</i> <i>rollaso</i> .	Adaptación	Aquí me plantearía si hacía falta añadir ese tipo de vocabulario en la versión traducida, ya que en el original utiliza un vocabulario totalmente normal. Quizás lo hace para añadir un toque de humor, pero eso modifica el humor del original, ya que en ese no se

							produce. Lo que se intenta mantener es la personalidad graciosa del protagonista Will (quien pronuncia esas palabras).
26	17 The Butler's Son Did It	6	09:54	Cambridge	Cambridge	Extranjerización	Universidad conocida internacionalmente por su gran prestigio, por lo que no es necesario adaptarlo a ninguna universidad española.
27	17 The Butler's Son Did It	6	12:11	—I have to avail myself of the bathroom. —The bathroom. Damn, I gotta learn how to speak that language.	—Tengo que visitar el excusado. —El excusado. Ya sabía yo que cagódromo no es “físno”.	Adaptación	Como ya comento en el apartado siguiente, las referencias culturales referentes a las diferencias del habla inglesa a la americana, las salvan con alguna frase que tenga relación en esa situación perdiendo así las referencias del original.
28	17 The Butler's Son Did It	6	15:18	—You just can't get over the fact that	—¿No puedes aceptar el hecho de que	Adaptación	En este caso, ha optado por utilizar algunas palabras en

there are a	haya un par de	inglés para parecer
couple new	<i>gentlemen</i>	un poco más <i>snoob</i> ,
guns in town.	aquí? <i>My</i>	tal y como lo parece
I say, old	<i>friend</i> , ¿qué te	Carlton en la versión
bloke, what	parece si nos	original empleando
do you say	dejamos caer	esas expresiones.
we squire	en el pub de la	
ourselves	zona a tomar	
down to the	unas <i>drinks</i> ?	
local pub and	— <i>What</i> ?	
chat up some	—Que si nos	
birds?	vamos a tomar	
—What?	un pelotazo.	
—Wanna get		
a drink after		
dinner?		

29	17 The Butler's Son Did It	6	16:10	You're going to make a blooming good butler.	¿Cómo se ta' quedao' el cuerpo inglesito de mi arma?	Adaptación	En el presente ejemplo, utiliza el acento andaluz para denotar que en la versión original hay algo diferente.
30	18 Hare Today...	6	02:39	Tell old pharaoh let my cousin grow Carlton, give it up.	<i>Tell old pharaoh</i> que mi primo crezca ya.	Adaptación	Esta frase se trataba de una canción. Carlton entraba cantando en la cocina esa canción, cuando Will hace esa versión para burlarse de él. Dejarlo tal cual no hubiera solucionado el problema, ya que

							después de que Will cante imitando a Carlton hay unas risas. Esto lo solucionan traduciendo solo el último trozo de canción.
31	19 I, Whoops, There It Is	6	02:50	I'm like royalty around here; you know what I'm talking about?	Aquí soy una celebridad. Tan conocido como Enrique Iglesias.	Adaptación	En la versión original no se hace referencia a ningún personaje famoso en concreto, mientras que en la versión traducida se ha decidido añadirlo.
32	19 I, Whoops, There It Is	6	00:16	—Mommy and Daddy won't let me watch Bad Boys. —Bad Boys, huh? What you gonna do? — I know what I'm gonna do.	—Mamá y papá no me dejan ver <i>Bad Boys</i> . —¿ <i>Bad Boys?</i> <i>What you gonna do?</i> —Sé lo que voy a hacer.	Extranjerismo	El humor que causa en el original creo que no se consigue en la versión traducida al dejar la frase en inglés, ya que tiene un significado de «y qué vas a hacer al respecto» que en español no se capta, solo se entiende por la canción que sí que es conocida; por lo que no se llega a entender muy bien que después Nicky

							le conteste que sabe lo que va a hacer.
33	20 I, Stank Horse	6	10:44	Simon says: get naked.	Simón dice: desnudaos.	Extranjerismo	Hoy en día puede que se entienda mejor el juego de «Simón dice» en nuestra cultura, pero creo que en el momento en que se emitió la serie aún no estaba muy extendido, ya que es un juego muy conocido en la cultura tanto americana como inglesa.
34	20 I, Stank Hole in One	6	04:53	—I have to go to the pro shop and pick up a sand wedge. —What? A sandwich? Uncle Phil, we just had breakfast a half hour ago. —Will, I said "sand wedge". It's a club.	—Voy a la tienda a comprar un palo para jugar en arena. —¿Jugar en arena? Tío Phil, ¿no eres un poco mayorcito para jugar con arena? —Will, me refiero a un bunker de arena, un palo	Adaptación	En este ejemplo han tenido que reformar toda la situación, ya que en español no hay similitudes con la palabra <i>sandwich</i> para hacer el mismo chiste. En estos casos, se corre el riesgo de perder el humor de la situación, lo que es algo muy peligroso porque al final de la misma se oyen las risas enlatadas. Esta

				—Yeah, I know. Turkey, bacon, three layers of white toast.	especial. —Ya lo sé, si no les damos el palo no habrá forma de ganarles.		solución salva el problema, aunque creo que no consigue todo el humor que conserva el original.
35	20 I, Stank Hole in One	6	06:40	—You know the old saying, "If it ain't broke..." —I'm drawing a blank here. —Don't fix it. —Fix what? —It. If it ain't broke, don't fix it. —What's it? What are you talking about?	—Ya sabes el dicho "más vale malo conocido..." —No sé qué me quieres decir. —"...que bueno por conocer". —¿Conocer qué? —Esto. "Más vale malo conocido que bueno por conocer". —¿Conocer qué? ¿De qué me estás hablando?	Adaptación	Aquí una traducción literal no hubiera funcionado porque están hablando de dichos. Por lo que se tiene que adaptar el dicho que se utiliza en el original a uno español que funcione bien en la cultura de destino. Sin embargo, suena raro que unos americanos utilicen un dicho tan propio español.
36	22 Eye, Tooth	6	12:45	—I thought this room was empty. —You were wrong then, weren't you,	—Pensaba que eso estaba vacío. —Pues está hasta arriba, "a pendre per	Adaptación	Este es un caso extremo de adaptación porque la frase en inglés se podrá haber traducido

				brother?	sac!”		perfectamente de manera literal, sin embargo, han añadido una expresión catalana que gran parte del público español no entenderá.
37	22 Eye, Tooth	6	13:44	I'm Timmy the Tooth!	¡Soy el ratoncito Pérez!	Adaptación	Esta es una equivalencia no del todo exacta, puesto que las cosas que imaginariamente hace el ratoncito Pérez español no las hace <i>Timmy the Tooth</i> , pero funciona muy bien por la situación y el contexto en el que se encuentran (Will lleva un sombrero de un diente gigante y están en un dentista).

4.1. Análisis

Aquí comentaré, de manera más general, aspectos referentes a la serie; pero también me extenderé en los comentarios de algunos de los ejemplos del corpus anterior.

Los nombres propios, en general, no se han traducido. Para ilustrar esto, tenemos a los personajes principales, llamados: Will, Philip, Vivian, Carlton, Ashley, Hillary, Nicky (que aparece en las últimas temporadas), Geoffrey y Jazz.

Sin embargo, algunos nombres sí que han tratado de adaptarlo, de manera que no hay una regla general para este tipo de aspecto. Con esto, tenemos el ejemplo de cuando en la temporada 6 se traduce el nombre del hijo de Geoffrey. En la versión original se llama *Frederick*, mientras que en la traducción lo españolizan, llamándolo así *Federico*. Este criterio no es coherente a lo largo de todo el capítulo (17), ya que en ocasiones se le llama *Frederick*, el nombre que se utiliza en la versión original, mientras que otras veces se le llama *Federico*, nombre no del todo adaptado a la cultura española, puesto que sería *Federico*. También aparece otro nombre traducido cuando hablan del conejo que tenía Carlton cuando era pequeño, el cual se llamaba en la versión original *Snowball*, mientras que en la versión traducida lo traducen como *Bolita de Nieve* y esto se debe a que cuando el nombre tiene un significado adicional y, por lo tanto, un valor semántico añadido en la lengua propia, es conveniente traducirlo.

Asimismo, se hace una gran adaptación cuando hacen referencia al lenguaje que emplean los ingleses y de las diferencias que hay con los americanos. Esto es debido a que Geoffrey, el mayordomo de la familia Banks, procede de Inglaterra y allí tienen palabras o expresiones distintas a las que hay en América y que en la versión española las traducen por algo que tenga sentido en ese momento del capítulo dejando por completo olvidada la referencia cultural que existe en el original.

De esta forma, me gustaría comentar los extranjerismos que se utilizan referentes a las medidas, es decir, he podido comprobar que las distancias, por ejemplo, es un elemento que no adaptan al sistema español. Las millas las dejan tal cual, sin convertirlas a kilómetros en este caso. También dejan de convertirse las monedas, en español escuchamos cómo se habla de dólares (*pavos* en sentido coloquial) y no hablan de euros (o pesetas en aquella época).

Además, como he dicho al principio de este apartado, me gustaría comentar algunos de los ejemplos del corpus que he utilizado, ya que en el apartado de comentarios que he puesto en la tabla del corpus no he podido extenderme todo lo que me hubiera gustado. En el ejemplo número 30, cuando Carlton aparece cantando y Will le imita cambiando la letra de la canción para hacer burla a su primo, creo que es una

solución un poco ambigua porque creo que puede confundir al espectador. Siempre me han enseñado que hay que facilitar, en la medida de lo posible, al lector meta (en este caso, espectador meta) la comprensión de una traducción, por lo que en este ejemplo, yo hubiera optado por adaptar todo el trozo de canción por otra canción religiosa (ya que Carlton canta y practica tanto porque quiere ser el protagonista en el solo de Semana Santa). Bajo mi punto de vista, eso hubiera facilitado más la comprensión y, por lo tanto, el humor de esa escena.

Del mismo modo, querría comentar un ejemplo que me llamó mucho la atención y el cual he empleado para realizar una encuesta entre mis conocidos (anexo 1) para comprobar el grado de aceptación que puede llegar a tener una adaptación de la versión original tan excesiva. Se trata del número 36 en el corpus y la situación es la siguiente: Will y Carlton están en el dentista junto a William Shatner (un personaje famoso que aparece en ese capítulo), quien está sedado para que no sienta dolor cuando le quiten un diente. De pronto, aparece un dentista que entra por la puerta al que Will se encarga rápidamente de desalojar. Para ello, la frase que utiliza es «a pendre pel sac», una frase catalana que solo pueden entenderla una porción de población limitada, cuando de la versión original se puede sacar una traducción literal que pueda entender todo el público español («You were wrong then, weren't you, brother?»). Pero la cosa no acaba ahí, unos segundos más tarde, cuando en el original solo se escuchan risas, en la versión traducida se vuelve a escuchar la frase en catalán, mientras William Shatner canta la canción de *Susanita tiene un ratón*. Esto, además de ser una adaptación extrema, es innecesario, puesto que el sector que no entienda «a pendre pel sac» la primera vez, volverá a no entenderlo una segunda, por lo que ¿qué necesidad hay de hacer sentir al público que no es capaz de entender el diálogo? De igual manera nos encontramos con otra situación de adaptación extrema en la que, en otro capítulo, alguien llama a Carlton *bolo* como un apodo. Will, al oírlo, se extraña y Carlton lo arregla diciendo «es que es de Talavera», por lo que Will se queda satisfecho con la explicación y parece haberlo entendido todo. Es algo con lo que tuve que documentarme, ya que es un mote que utilizan los de Toledo para referirse los unos a los otros de manera general. Este proceso de documentación es algo impensable cuando un telespectador está viendo la serie, de manera que ¿por qué no facilitar el proceso de entendimiento al público meta y abogar por otro tipo de solución?

5. Conclusiones

Para finalizar, y en este punto final, realizaré la conclusión del presente trabajo analizando los resultados obtenidos del análisis cuantitativo efectuado durante la construcción del presente estudio; además de constatar la obtención de los objetivos (tanto generales como específicos) en un principio nombrados.

Para facilitar la comprensión de estas conclusiones, volveré a mencionar los objetivos propuestos:

1. Analizar los referentes culturales de la serie *El Príncipe de Bel-Air*.
2. Comprobar el grado de aceptación que tienen las adaptaciones culturales en nuestra sociedad.
3. Valorar si una excesiva adaptación puede perjudicar el éxito de la traducción.
4. Realizar una encuesta para comprobar qué estrategia de traducción tiene más éxito en el público receptor.

Referente al punto número uno, y tras haber elaborado el análisis cuantitativo de las muestras obtenidas en el corpus seleccionado, se puede afirmar que, en relación con los capítulos analizados, aproximadamente el 62,16 % de los referentes culturales en la serie *El Príncipe de Bel-Air* son adaptados; mientras que tan solo el 37,83 % son extranjerizados. Esto significa que se opta por una mayor cercanía a la cultura de la lengua española, lo que puede dar lugar a algunos problemas de desconexiones humorísticas o intelectuales. Dado esto, añadiría que debemos recordar que «By being unfaithful to the letter, we are even more faithful to the spirit» (Whitman, 2001: 148)

Para poder concluir con el segundo de los objetivos hice el mismo estudio cuantitativo que en el punto anterior, pero esta vez por temporadas. Los resultados han sido sorprendentes: en primera, tercera y cuarta temporada predominan, a primera vista, los extranjerismos; sin embargo, en la segunda, quinta y sexta temporada predominan las adaptaciones con un gran índice de diferencia en cuanto a los extranjerismos. De aquí, se puede deducir que el grado de adaptación de los referentes culturales en nuestra sociedad es bueno, ya que fue una serie de gran éxito hasta el último momento, tal y como lo indican sus elevados niveles de audiencia publicados en numerosos artículos de periódicos. Por esto, podemos deducir que no influyó el grado de acercamiento o alejamiento a la lengua origen que se hizo en la traducción. Y esto nos lleva al tercero

de los objetivos, dado que después de estos análisis es conveniente mantener que una excesiva adaptación en la traducción no perjudica su resultado. No obstante, esto se debe a que muchas adaptaciones pasan desapercibidas si no compruebas el original. Sin embargo, debemos tener en cuenta que no hay que infravalorar la inteligencia de los telespectadores, dado que existen algunas adaptaciones extremas que pueden llamar la atención del público final por ser demasiado cercanas a la cultura española cuando, en este caso, se trata de una serie norteamericana y la mayor parte de telespectadores lo saben.

En el tema de la encuesta, el último de mis objetivos secundarios, he de decir que la difundí entre todos mis conocidos para poder obtener cuantos más resultados mejor en un breve periodo de tiempo, como ya he comentado al principio del presente trabajo. De esta forma, el resultado que obtuve fueron 60 respuestas. A pesar de ser una muestra reducida, pude extraer conclusiones interesantes. A continuación hablaré de algunos aspectos metodológicos de la encuesta: primero, hice diferencia entre hombres y mujeres, lo cual no ha influido en los resultados, es decir, que a la hora de escoger entre las diferentes estrategias de traducción o de identificar las adaptaciones culturales, no se advierten diferencias en función del sexo del destinatario. Las restricciones en la franja de edad las dividí entre las personas que, aproximadamente, estudiaron el inglés como lengua extranjera (hasta los 45 años aproximadamente) y los que, generalmente, estudiaron el francés como lengua extranjera. Esta división no ha modificado mucho los resultados, dado que la mayoría ha optado por la adaptación al preguntarles su preferencia por alguna de las dos estrategias; si bien es cierto que en las personas mayores de 45 años, la diferencia entre los que optan por adaptación en lugar de extranjerización está más ajustada. También introduje como variables los estudios realizados: los que habían estudiado Traducción e Interpretación y los que no. El resultado obtenido es parecido al anterior: las personas que no han estudiado nunca traducción, optan por la adaptación aunque la diferencia con la extranjerización es poco notable; sin embargo, las personas que han estudiado traducción o tienen algunos conocimientos básicos sobre el tema, prefieren también la adaptación, pero quizás con unos criterios más argumentados y estudiados, como así lo demuestran en sus correspondientes comentarios o ejemplos de adaptaciones. Por lo tanto, de manera general y sin distinguir las diferentes secciones de la encuesta, podemos decir que de las 60 personas que la han contestado, 35 han elegido como estrategia la adaptación y 22 la

extranjerización y únicamente 3 personas no se han pronunciado al respecto (véase el gráfico 1). La gran mayoría ha opinado que esta adaptación ha contribuido o contribuyó al éxito de esta serie, dado que, sin adaptar esos referentes culturales en una serie cómica como la que estamos tratando, se habría perdido gran parte del humor de la misma.

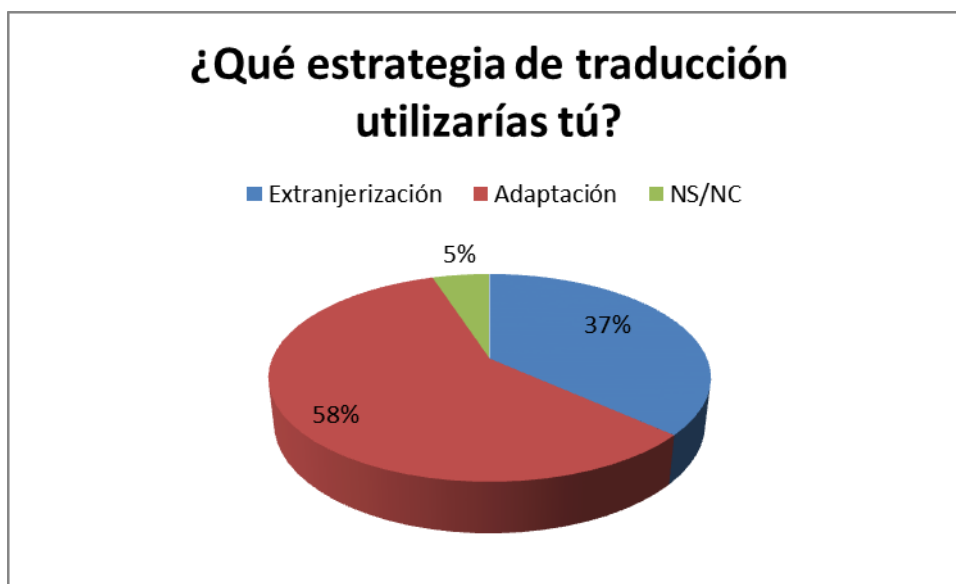


Gráfico 1. Porcentaje de personas que recurrirían a la adaptación o a la extranjerización en la elaboración de una traducción audiovisual.

En definitiva, podemos exponer que, a pesar de que es cierto que el índice de extranjerizaciones no es tan escaso como al principio se supuso, sí que es cierto que, por lo general, predominan las adaptaciones culturales de los referentes a lo largo de toda la serie y esto es debido a que la acogida en el público meta es buena. Hoy en día, hay una tendencia más generalizada por la adaptación que por la extranjerización y esto se puede ver claramente en películas como, por ejemplo, las de *Austin Powers*, cuyo nivel de audiencia fue aumentando desde la primera película (1997) hasta la tercera (2002), puesto que comprobaron que en la primera entrega apostaron por una mayor extranjerización y el fracaso en taquilla fue evidente. A partir de ahí, optaron por adaptar todos los referentes de la cultura inglesa a la española, consiguiendo así un mayor éxito y aceptación por parte del público español. Por lo tanto, se puede decir que la adaptación es una buena táctica para conseguir altos niveles de audiencia, pero también hay que tener en cuenta la cantidad de críticas que estas soluciones despiertan.

6. Relación del estudio con los conocimientos adquiridos en la carrera

Considero que, al tratarse de un estudio relacionado con dos ámbitos tratados en la carrera (traductología enfocado a la traducción audiovisual) creo que he podido plasmar más conocimientos adquiridos durante estos años. Estos conocimientos me han permitido realizar todo el proceso de elaboración del presente trabajo de manera correcta y, además me han proporcionado recursos a la hora de documentarme y de saber cómo expresarme. Desde mi punto de vista, creo que el tema que trato es interesante, dado que en clase no hay tanto tiempo para poder explicar esta cuestión de manera más detallada y pienso que a muchos traductores les podría interesar. El Grado en Traducción e Interpretación trata de proporcionar una buena formación a futuros traductores o intérpretes y brindarles la preparación que se necesita para afrontar el mundo profesional y, en mi caso, he intentado aprovecharlo al máximo.

7. Bibliografía

- AGOST, R. (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- AGOST, R. (2001): «Traducción, ideología y norma: entre la institución y el destinatario», *TRANS: revista de traductología*, Universitat Jaume I.
- Buenas tareas [en línea]. Actualizada: 25 abril del 2014 [Última fecha de consulta: 2 abril del 2014]. Disponible en: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Enfoque-Comunicativo-y-Socio-Cultural-Teor%C3%ADa-Funcionalista/24560948.html>
- CHAUME, F. (2012): *Audiovisual translation: dubbing*. Reino Unido, Manchester: St. Jerome Publishing.
- En la luna de Babel [en línea]. [Última fecha de consulta: 21 marzo del 2014]. Disponible en: <http://enlalunadebabel.com/tag/cultural/>
- HERMANS, T. (1985): *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm.
- HURTADO, A. (2001): *Traducción y traductología*, Madrid: Editoriales Cátedra.
- MARTÍ FERRIOL, J. L. (2006): *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*, Tesis doctoral, Facultat de Ciències Humanes i Socials, Departament de Traducció i Comunicació, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana.
- MARTÍNEZ, J. (2006): «La manipulación del texto: sobre la dualidad extranjerización/familiarización en la traducción del humor en textos audiovisuales» pp. 219-231, *SENDEBAR*, Universidad de Granada.
- MERINO, R. (2001): *Traducción, adaptación y censura de productos dramáticos*, en R. AGOST y CHAUME, F. (eds.) (2001): «La traducción en los medios audiovisuales», Castellón: Publicaciones Universitat Jaume I.
- RABADÁN, R. (1991): *Equivalencia y traducción*, León: Universidad de León.
- Series ly [en línea]. Actualizada: 2014 [Última fecha de consulta: 30 abril del 2014]. Disponible en: <http://www.series.ly>
- Springfield [en línea]. Actualizada: 2013 [Última fecha de consulta: 24 abril del 2014]. Disponible en: http://www.springfieldspringfield.co.uk/episode_scripts.php?tv-show=the-fresh-prince-of-bel-air
- TOURY G. (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- TV Rage [en línea]. [Última fecha de consulta: 30 abril del 2014]. Disponible en: http://www.tvrage.com/The_Fresh_Prince_of_Bel-Air/episode_list
- WHITMAN, C. (2001): *Clonning cultures: The return of the movie mutants*, en R. AGOST y CHAUME, F. (eds.) (2001): «La traducción en los medios audiovisuales», Castellón: Publicaciones Universitat Jaume I.

8. Anexos

Anexo 1

Aquí, expondré la encuesta que realicé para averiguar qué estrategias de traducción prefiere el público meta, además de para contrastar el grado de aceptación que tuvo la serie en España dependiendo de la edad y del sexo.

Primero, adjunté un enlace que tenían visualizar previamente a la realización de las preguntas. Era un fragmento que consideré adecuado por su escueta extensión y la gran cantidad de referentes que había. A continuación, añadí las preguntas que se muestran en las imágenes siguientes. El enlace para visualizar la encuesta en línea se encuentra aquí:

<https://docs.google.com/a/uji.es/forms/d/1Yon3CUpgbyT5EQtU4joEL9Sp9KPnlso15zxHgORlujg/viewform>

Encuesta adaptaciones Príncipe de Bel-Air

Príncipe de Bel-Air en el dentista



Primero, visualiza el vídeo. A continuación, responde a las preguntas del cuestionario.
¡Gracias por tu colaboración!

1. Sexo

- ☐ Hombre
 - ☐ Mujer
-

2. Franja de edad

- ☐ Menor de 18
- ☐ 18-25
- ☐ 26-45
- ☐ Más de 45

3. ¿Estás cursando o has cursado estudios de Traducción?

- ☐ Sí
- ☐ No

4. ¿Has visto alguna vez esta serie (El Príncipe de Bel-Air)?

- ☐ Sí
- ☐ No

5. Supongo que sabrás que el idioma original de esta serie es el inglés. ¿Crees que en este fragmento se aprecia algún rasgo de la versión original?

- ☐ Sí (pasa a la pregunta 7)
- ☐ No

6. Si tu respuesta ha sido que no, ¿has notado alguna adaptación excesiva a la cultura española en la traducción?

- ☐ Sí
 - ☐ No
-

7. *¿Cuál? ¿En qué frase o segmento?*

8. *¿Piensas que es una buena solución de traducción?*

- ☐ Sí
☐ No

9. *Existen dos estrategias para la traducción de referentes culturales: adaptación o extranjerización. ¿Por cuál optarías tú si tuvieras que hacer una traducción?*

Extranjerización es la tendencia a mantener los elementos culturales del texto origen para acerca al público meta al contexto del original. En el caso contrario, estaríamos hablando de adaptación.

- ☐ Extranjerización
☐ Adaptación

10. *Una característica importante de esta serie es la gran adaptación cultural que muestra su traducción al español. ¿Opinas que esta adaptación ha contribuido al éxito de la serie en España?*

- ☐ Sí
☐ No

11. *Comentarios*

Enviar